

LBRIS | We know  
LAURENT JENNY books

# VIATA ESTETICĂ

STAZE ȘI FLUX

Traducere din franceză  
de Ioana Bot și Corina Croitoru

Prefață de Ioana Bot



## Cuprins

<i>Prefață</i> .....	5
<i>Notă asupra traducerii</i> .....	17

Arta în viață, arta împotriva vieții.....	19
Autocarul de Poggibonsi .....	19
Arta împotriva vieții.....	24
Urme ale artei în viața mentală.....	27
Momentul poetic .....	31
O noapte la Trani .....	31
În stare de rezonanță .....	34
Rezumatul unui destin în spectacolul vieții .....	37
Față cu fluviul vitalității .....	41
Flux de alegorii.....	44
Să intri în poem.....	47
Viața pe muzică.....	55
O melodie pentru sine.....	55
Ignoranți în materie de muzică.....	57
Scenarii energetice.....	63
Muzică în India .....	66
Muzica și febra .....	68
Don Pullen și chemarea morților.....	71
Muzica săracă.....	73
Lumea în pictură.....	77
În camera-atelier.....	78

O economie a atenției.....	80
Proust și lecția lui Chardin.....	86
Viziuni cadrate.....	89
Jocul portretelor.....	91
Mică aventură spațială.....	96
Sartre făcut statuie.....	100
A vedea fără să fii văzut sau privirea turistică .....	102
Ocolul pe la Duccio.....	105
Atmosfere picturale .....	109
Dispozitive sensibile .....	117
Dandism și creație de ambianță.....	119
Suprapuneri perceptive .....	121
Efecte de suprapunere .....	126
Construcții de situații.....	130
Trecere grăbită prin diverse ambianțe .....	134
Psihogeografia intersecției Edgar-Quinet.....	138
Staze și flux .....	143
Cascada lui Coleridge .....	143
Apă și stânci de Claude Gellée .....	145
Dagherotipuri cu figuri absente.....	148
Lumea prin gaura acului.....	150
Norii la Paris.....	154
Caractere în mișcare .....	156
Imagini-timp, de la Lessing la Deleuze .....	158
Viața în clipuri.....	162
<i>Note</i> .....	167

## Prefață

Există, în cultura română, o butadă de succes, aparținând lui Nichita Stănescu, și care se referă la persistența modelului eminescian în posteritatea mitizantă a poetului nostru național. El însuși un partener de dialog important al modelului, Nichita Stănescu se făcea a se lamenta, într-un articol, cum că „sunt contemporan [...] cu teiul care din pricina lui Eminescu nu îmi mai tihnește să îl miros ca lumea...“<sup>1</sup>. Ca toate vorbele de duh, și aceasta are, de fapt, o miză dublă: pe de o parte, într-adevăr, ea exprimă persistența de neocolit a modelului în sine. Pe de altă parte, însă (ceea ce a și asigurat, cred, succesul și circulația ei în public), pseudo-lamentația stănesciană se construiește pe un gest comun, gratuit în sine, direct și extrem de perisabil: „amirosirea“ teilor înfloriți, primăvara târziu. Materialitatea evanescentă a gestului este irecuperabilă – pentru că persistența memoriei unei metafore (a teiului înflorit, din poezii eminesciene arhicunoscute publicului larg) determină în el o „deplasare a focalizării atenționale“<sup>2</sup> de pe parfumul vremelnicelelor flori, pe prestigiul cultural al imaginii acestora, în literatura română. În termenii acestei dezbatere despre noile accepții ale stilului, ale frumosului și ale receptării lor, din ultimele decenii, vom spune că presiunea culturală a modelului eminescian este atât de puternică, încât determină modificarea modalității cognitive prin care un subiect experimentează direct (*direct?* dar ce mai e direct,

într-o lume de prefabricate, simulacre și fetișuri culturale, cum e lumea oamenilor...?) până și realitatea cea mai umilă: un parfum de flori în primăvară...

Cu aparența unei treceri ușoare, preț de o butadă, preț de un joc de cuvinte al unei vedete (literare) precum era Nichita Stănescu în vremea sa, fraza lui mărturisește despre o transformare profundă: experiența estetică a literaturii e încorporată unei „conduite estetice“. Așa începe și eseul prezentat aici, în traducere, cititorului român: Laurent Jenny relatează o experiență minoră, incidentală, trăită mai degrabă ca o „lăsare în voia sortii“, adică a unui flux de evenimente banale și necontrolabile. Este o călătorie neașteptată, cu autocarul, printr-un peisaj toscan de amiază caldă, unde realitatea e configurată de către narator cu ajutorul unor repere culturale pe care i le evocă detalii disparate și trăsături umile ale momentelor trăite. „Viața estetică“, despre care va fi vorba în această carte, nu este câtuși de puțin o *altă* viață, o viață diferită (superioară) cotidianului traversat: viața subiectului este estetică, pur și simplu, pentru că nu se poate altfel. Operele de artă, explică Laurent Jenny, determină tot atâtea *staze* în *fluxul* senzațiilor oricui, inclusiv al senzațiilor noastre, al „trăirilor“ subiectului: operele de artă sunt (pentru oricine le cunoaște) modele cu ajutorul cărora putem să facem sens din ceea ce ne e dat să trăim. Inevitabilitatea situației circumscrise este la fel de surprinzătoare ca și – de fapt – firescul ei, pe care cititorul e invitat să îl recunoască: „Eu însumi, dormitând și deschizând ochii, am impresia că ne văd pe toți într-o suită de tablouri mici, unde nu suntem niciodată așezați la aceeași distanță, nici pe aceeași axă în raport cu viile, cu pătratele de miriște blondă și cu pinii. Dar cum să călătorești într-un peisaj atât de picturalizat de secole de artă, fără să te recunoști pe tine însuți «în pictură», ca și cum ai fi expulzat din tine însuți prin încorporarea în privirea altcuiva?“

Perspectiva pe care o propune Laurent Jenny în *Viața estetică* descinde din aria unei dezbateri destul de recente în

câmpul studiilor de estetică și care vizează – ca răspuns la numeroasele voci care clamează „moartea“ sau „sfârșitul“ esteticii – configurarea a ceea ce Jean-Marie Schaeffer numește drept „conduită estetică“: „o activitate care ia locul absolut natural în ansamblul conduitelor noastre fondate pe relația noastră cognitivă cu lumea. Nu e vorba despre o contemplare în extaz, care ar comunica în mod intuitiv cu esența lucrurilor sau care ne-ar transporta într-o stare secundă de armonie pre-stabilită cu congenerii noștri; dar nu e vorba nici despre o receptivitate pasivă, despre o empatie nediferențiată sau de un «joc liber» nearticulat al arbitrarului subiectiv”<sup>3</sup>. Dar Laurent Jenny, în acest eseu confesiv, optează pentru o postură imersivă a subiectului, spre a reflecta asupra dimensiunilor particulare – estetice – ale experiențelor sale; el alege, totodată, să aducă în prim-plan tocmai caracterul extrem de personal, individual și, pe cale de consecință, dificil de categorisit al experienței estetice, în care asemenea prototipuri mentale se văd mobilizate: într-adevăr, ele implică istorii personale, niveluri particulare de educație și de cultură, coordonate de mediu social etc. Și are dreptate să o facă: în termenii aceleiași reasezări conceptuale din teoriile estetice ale anilor '90, de fapt, „miza adevărată a dezbaterilor nu era estetica, înțelegându-se ca disciplină filozofică, ci experiența estetică (sau relația estetică, sau conduita estetică), înțelegându-se ca relație cu lumea”<sup>4</sup>.

Opțiunea sa să apară firească unui cunoscător al scrierilor sale teoretice, de asemenea. Pentru că autorul *Vieții estetice* a fost, întotdeauna, atras de ceea ce determina „mișcarea“ conceptuală în teoriile și doctrinele literare, de „ceea ce se întâmplă“ atunci când privim arta ca pe o alunecare în afara categoriilor predeterminate, ca pe o singularitate sau ca pe o îndepărtare de norme – inclusiv de normele artei. El se alătură, așadar, unor filozofi și esteticieni precum Jean-Marie Schaeffer (citată anterior, aici), Yves Michaud (invocat chiar în *Viața estetică*), Gérard Genette sau Nathalie Heinich, care au exprimat, în ultimele decenii, necesitatea redefinirii reflecției estetice, sub

semnul neutralității ideologice. În postularea concisă a aceluiași Schaeffer, „sarcina reflecției estetice este de a identifica și de a înțelege faptele estetice, iar nu de a propune un ideal estetic sau niște criterii de judecată”<sup>5</sup>.

Focalizând întotdeauna asupra experienței unui eu asumat, subiect al evenimentului pe care îl urmărește și asupra căruia reflectează, cărțile precedente ale lui Laurent Jenny se situează, ca și aceasta – și nu fără a ironiza așteptările „teoretice” ale unui cititor specializat –, pe fragila linie de demarcație dintre eseul personal și studiul de specialitate. Fără a fi el însuși format la Universitatea din Geneva, Laurent Jenny a predat în cea mai mare parte a carierei sale acolo cursuri de literatură franceză și de teorie literară; această preferință pentru așezarea subiectului „pe granița” (menționată anterior), pe cât de insistentă, pe atât de discretă, dintre discursul critic și confesiunea imperfectă, este, cred, cel mai pertinent semn al unei asocieri implicite a pozițiilor sale teoretice cu ceea ce se înțelege, în general, prin „Școala de la Geneva”. Așa se deschide reflecția în volumul său seminal, intitulat *Rostirea singulară* (și prefațat substanțial de Jean Starobinski)<sup>6</sup>, cu o serie de considerații asupra înțelegerii discursului ca eveniment: „La nivelul cel mai simplu, evenimentul e de ordin combinatoriu. De altminteri, însăși această simplitate e foarte problematică: pentru a surprinde enunțul meu ca pe o combinație, trebuie să fac abstracție de mișcarea intențională care m-a purtat către el și totodată de exterioritatea în care el se realizează.”<sup>7</sup> Or, susține Laurent Jenny – în opoziție cu perspectivele structuralismului, supraviețuitoare în poetica anilor '90 –, nu se poate face abstracție de ceea ce înconjoară discursul și, astfel, participă la evenimentul său, la ceea ce poate fi aproximat ca „ivire în lume”, ca „rostire inaugurată” etc. Pentru că – își începea el demonstrația – „unicul discursiv manifestă [...] evenimentialitatea realului. La care participă și sub aspect material. Și nu e cel mai neînsemnat aspect al evenimentului. Exteriorizându-se, semnele se concretizează

plastic, într-o matrice sonoră sau spațială, dar în orice caz lumească, iar această concretizare nu se poate face fără să apară valori ritmice, raporturi de tonalitate sau de poziție, lipsite de pertinentță lingvistică proprie, o întregă vibrație senzorială la marginile enunțului, pe care nici maxima lui univocitate nu o va putea exclude...<sup>48</sup>. Insistent, subiectul interpretant din *Rostirea singulară* se întreabă „ce se întâmplă, de fapt, aici?” – ce se petrece cu el, cu rostirea lui, cu tot ceea ce înconjoară discursul propriu-zis și de care subiectul rostitor nu poate face, de fapt, abstracție. Interogația sa de atunci, aplicată exclusiv discursului literar, consona deja, coerent, cu efortul „de a identifica și de a înțelege faptele estetice, iar nu de a propune un ideal estetic sau niște criterii de judecată”, invocată anterior.

De-a lungul a mai bine de trei decenii de la prima ediție a *Rostirii singulare* (cunoscută publicului românesc prin traducerea apărută în 1999), studiile publicate de Laurent Jenny s-au construit în tot atâtea reflecții – nu asupra disciplinei ale cărei instrumentare le punea sub semnul întrebării, ci asupra interpretantului și a riscantelor sale interpretări. *De te fabula narratur* este, probabil, adagiul care i se potrivește cel mai bine autorului în haină de teoretician, „tentator” și „trecător” prin teritoriul literaturii analizate; el e cel ce lasă urme indelebile acolo, modificând mizele și receptarea discursului în chiar evenimentul (re)lecturii, al performării sale (pentru că, ne demonstrează el, nu există de fapt nicio primă lectură a literaturii, ci doar o primă rostire – singulară – a ei). Așa se întâmplă – ca să dăm doar câteva exemple cititorului român – cu *Experiența căderii. De la Montaigne la Michaux*<sup>9</sup>, o adevărată „istorie a experienței înseși”, care își găsește locul și legitimitatea în literatură și unde Laurent Jenny caută dispozitivele discursive („figurile de sens”, într-o traducere voit schioapă a expresiei, legând astfel două concepte fundamentale ale studiilor literare) prin care se configurează subiectul experienței, subiectul „câzând”, subiectul „căzut”, paradigmatic

pentru umanitatea post-biblică, a cărei primă experiență omenească este tocmai căderea (din Rai). Mai departe, volumul *Sfârșitul interiorității*<sup>10</sup> restituie o identitate (interioară) a subiectului și demontează mitul poetic al imaginarului modernității (aducerea la lumină a vieții interioare), urmărit de-a lungul istoriei postromantice a avangardelor, simbolismului, modernismului și suprarealismului, tot atâtea curente care au imaginat accesul la viața interioară a subiectului ca pe o proiecție a gândirii în spațiul exterior al lumii. Laurent Jenny investighează aici, nu fără poziționări polemice și ironice, metaforele ce dau corp ideologiei literare, conducând interogațiile eseului către rațiunile (și decăderile) metodelor istoriei literare. „Figurile de sens“ devin, în această perspectivă, „figurări ale gândirii“, pentru vremurile ultimului modernism, acolo unde „angajamentul pozitiv al lui Sartre și ontologia negativă a lui Blanchot desenează un nou peisaj literar, (și) unde subiectul gândirii nu mai are nici valoare, nici loc. Așa se încheie un capitol al istoriei literare, a cărui prodigioasă inventivitate estetică s-a desfășurat odată cu ideea de a figura gândirea...“<sup>11</sup>.

Aceste volume sunt urmate, cronologic, în bibliografia autorului, de *Eu sunt revoluția. Istoria unei metafore (1835 – 1975)*<sup>12</sup> și de cel prezentat acum cititorului român în traducere. După *Viața estetică. Staze și flux*, Laurent Jenny a mai publicat volumele *Locul și momentul* (2015), *Arsura imaginii. Imaginarul estetic la vârsta fotografiei* (2019), *Dorința de a vedea* (2020) și *Nebunia privirii* (2023).<sup>13</sup> Ele continuă deschiderea orizontului de interes al autorului către celelalte arte, traversând literatura ca pe un mediu (sau ca pe un *buffer*) al experienței estetice și îndreptându-se cu precădere către artele vizuale (deși ample considerații despre efectele complexe ale muzicii asupra subiectului există și în *Viața estetică*). Acest interes este vizibil deja în *Viața estetică. Staze și flux*, unde capitolele scandează, într-o aproape ordine (dacă nu ar fi datorată aparent umorilor subiectului ce scrie și rostește

„eu“ în fiecare dintr-însele), experiențe estetice datorate literaturii, artelor plastice, muzicii, arhitecturii și fotografiei. Desigur că, aici, el se complace în plasarea experiențelor asupra cărora focalizează „între“ arte și, dacă se poate, între arte care se adresează, fiecare, unor simțuri diferite: literatură și pictură, poezie și muzică, arhitectură și fotografie, imaterialități ale suportului estetic și materialități „zgâriate“ de urma gestului creator... totul, adunat în căușul (voit minor) al experienței cotidiene a realului, a unui real cu contururi mereu neclare (febril, prins de lentile primitive, cartografiat insuficient în planurile urbane existente etc.).

În cronologia preocupărilor lui Laurent Jenny, volumul de față este contemporan cu altul, pe care autorul îl coordonează, și care este fundamental în studiile literare întrucât marchează o schimbare de paradigmă. În „Introducerea“ sa, Laurent Jenny îmbină finețea reflecției metodologice cu accentele programatice ale unei redefiniri conceptuale. Este vorba despre *Stilul în act* (2011). Avem de-a face, acolo, cu o despărțire a teoreticianului de rigorile unui domeniu, pentru a se reconfigura... într-altul; el constată, astfel, „o divergență paradoxală între destinul nefericit al stilisticii și dinamismul teoriei și reflecției asupra stilului. Pe de o parte, avem de-a face cu o disciplină care, prinsă de la origini în numeroase echivocuri, are probleme în a se situa epistemologic. [...] De cealaltă parte, constatăm, în câmpuri foarte diferite, existența unui interes reînnoit pentru o noțiune care, eliberată de vechile sale legături cu expresivitatea romantică, redevine disponibilă pentru înțelegerea unei dimensiuni esențiale a oricărei practici...“<sup>14</sup>. În consecință, propune o reflecție situată la granița dintre estetică și psihologia cognitivă (invocând scrierile lui Jean-Marie Schaeffer) sau la granița dintre etică și estetică (argumentând cu impactul studiilor consacrate de Richard Shusterman „formelor de viață“). Ceea ce îl atrage, din nou, și în această re-funcționalizare a stilului, este mișcarea conceptului, punerea lui la încercare: cu atât mai fascinantă, cu cât e mai

surprinzătoare în raport cu „vechea” teorie, de care și pe această cale se desparte. Definind o „nouă funcționalitate a stilului”, Laurent Jenny îi recunoaște acestuia dimensiunea antropologică: „Nu există, probabil, nicio conduită umană care să nu producă un efect expresiv de prezență, dar mai ales, și înțelegem asta mai bine acum, care să nu angajeze, dincolo de respectivul efect, un *praxis*. Stilul nu rămâne intransitiv singur, ca un soi de halou narcisiac, ci se prelungește sub forma unei relații. A ține cont mai bine de această dimensiune, astăzi, înseamnă a opera o turnură epistemologică în studiile de stilistică [...], spre o pragmatică lărgită, [unde] stilul devine un prescriptor de conduite. Atenția noastră trebuie, așadar, să se întoarcă asupra mizei pragmatice a stilului și să-l integreze într-o interpretare lărgită.”<sup>15</sup> Fără a se dori, anume, o ilustrare a acestei turnuri epistemologice, *Viața estetică. Staze și flux* este un eseu gândit și scris în aceeași configurație ideatică.

Întorcându-ne la harta respectivei dezbateri – și reîntemeieri – a esteticii contemporane, în care se înscriu pozițiile lui Laurent Jenny deopotrivă, voi spune că *Viața estetică* ne arată ce au în comun o călătorie cu autocarul prin praful provinciei toscane, peisajul păduratic din valea Hudsonului, dandysmul proiectat asupra orașului modern și muzicile misterioase ale unei Indii percepute în gamă minoră, „turistică” sau, aduse împreună, „cascada lui Coleridge” și galantarul cu fructe (tăiate pe cuburi de gheață) al unei băcării newyorkeze. Și, în toate acestea, perspectivele literare discrete, ca niște „signaturi” criptate, ale unor autori esențiali pentru Laurent Jenny (Sartre, Proust, Michaux, Breton sau Stendhal), fiindcă literatura nu e niciodată departe de contururile realului. Toți și toate – și noi, cititori prinși în capcana interogației recursive, incantatorii a unui stil particular – trăiesc experiențe ce primesc, asumând tropisme culturale ineluctabile, caractere estetice, determinându-se reciproc. Experiențele noastre anterioare „dau o figură” noilor noastre trăiri – și aceste figuri

nu pot fi decât determinate și de experiențele noastre estetice anterioare. O „simplă“ privire asupra Parisului haussmannian este, pentru Jenny (parizian get-beget), o astfel de ocazie: „La Paris, îmi place să identific drept «figura» locului un eveniment meteorologic remarcabil: în unele seri, la asfințitul soarelui, un plafon de nori foarte sumbri, aproape de culoarea antracitului, dar care nu coboară peste orizont, lasă să treacă lumina razantă a asfințitului, care vine să biciuiască fațadele de piatră albă ale clădirilor haussmanniene întoarse spre Apus, ca pentru a realiza un contrast maximal, chiar înainte de crepuscul, între strălucirea luminoasă a pietrei și încărcătura de cerneală a cerurilor în furtună. *Banalitatea relativă a acestui eveniment, pe care îl putem surprinde probabil pretutindeni, capătă în ochii mei o valoare aparte, văd aici o figură cvasiintențională într-un soi de expresivitate climatică pariziană, pe care o salut uneori, fotografiind-o. Îmi dau seama că e irațional, dar, dacă mă gândesc mai bine, această intuiție nu este întru totul fără motiv.* Același eveniment nu poate primi în altă parte aceeași valoare, din motive pe care am sfârșit prin a le înțelege: pentru a avea întreaga intensitate, are nevoie de ecranul de piatră tăiată pariziană, a cărei albeață devine orbitoare în aceste condiții (la Geneva, unde îmi petrec o parte din viață, fațadele cu adevărat albe sunt rare și nu sunt niciodată aliniate, arhitectura de inspirație germanică preferă stucaturile terne, verde-gri sau gălbui, care își păstrează taciturnitatea chiar și când e vreme frumoasă)“ [*sublinierea îmi aparține – I.B.*]. Operele de artă ne ajută, ca modele implicite ale experiențelor noastre, să conferim o figură momentelor fluide pe care le trăim.

Este, îmi dau seama, figura ce dă sens chiar uceniciei mele academice geneveze, alături de Laurent Jenny, acum mai bine de două decenii, la cumpăna dintre secole. Mă strecuram neobservată, în diminețile reci de toamnă-iarnă-primăvară, totdeauna miercurea, în Aula centrală din clădirea Bastioanelor, unde, vreme de câteva decenii (cred), profesorul

Jenny își ținea cursul de inițiere în Teoria literaturii. Niciodată identic de la un an la altul, cursul desfășura, dinaintea ochilor unor studenți debutanți într-ale ceremoniilor, retoricii și exigențelor universitare, un discurs despre literatură și, în paralel, o reflecție asupra relației noastre, a fiecăruia dintre noi (și a scriitorilor care ne precedaseră), cu literatura. Laurent Jenny nu se mulțumea să ordoneze la curs categorii imuabile și certitudini ale domeniului, ci își expunea studenții propriului efort de a interoga, *atunci și acolo* (și, era sugestia implicită a profesorului, *oricând le vom mai folosi*), tocmai acele categorii și acele certitudini. Îl ascultam și, asemenea turistului ce intră cu autocarul toscan în primele pagini ale *Vieții estetice*, mă simțeam copleșită „de un sentiment de plăcere, exact, evaziv și bogat în imagini și gânduri, ca o reverie“. Pe podiumul înalt din centrul Aulei, profesorul se mișca agil, între catedra pe care răsfirase paginile lunguiete ale lecției și rândurile de bănci, așezate câteva trepte mai jos. Sus, în spatele catedrei, Aula B e împodobită de trei vitralii înalte (create de Alexandre Cingria), ferestre colorate de figuri longiline, prin care lumina Parcului Bastioanelor intră în sală, consacrand cultul, altminteri foarte genevez, al părinților Patriei, al autorității fondatoare și al culturii ca patrimoniu al umanității. Între siluetele solemne, monumentale de sticlă aurie în soarele rece al dimineții și mulțimea studenților de jos, profesorul se mișca, gesticulând puțin, dar reformulând mereu întrebarea esențială pe care, la capătul cursului, probabil, aveau să o învețe toți ca pe laitmotivul viitoarelor lor experiențe „filologice“: „*Ce se (pe)trece aici?*“. Îmi plăcea ambiguitatea permisă de franceză, între „a trece“, „a se trece“ și „a se petrece“, indecidabilitatea fremătândă a sensurilor, precum și a gestului interogativ însuși. Silueta mobilă a profesorului contrasta cu figurile din vitraliile ceremoniale și, deopotrivă, li se alătura, în solemnitatea implicită a gestului „pedagogic“ întemeietor. Făceam parte, cu toții, din „tabloul“ învățaturii libere (apărat de doctrina „părinților fondatori“) – un fel de tablou votiv al

Universității geneveze. Uneori, după câteva drumuri între catedră și sală de-a lungul lecției, Jenny sfârșea prin a mă observa, în ultimele rânduri. Se bâlbâia puțin (imperceptibil pentru studenți, cred) și își continua lecția, de data asta zâmbind până la sfârșit. „Expulzată“ din mine însămi și „încorporată de privirea celuiilalt“, ne vedeam pe toți, într-o reșezare a tabloului mare, patriotic și solemn, oferit de Aula B a Bastioanelor, ca pe o „figură de sens“ a experienței pe care o trăiam.

Poate că lectura *Vieții estetice* în versiunea sa românească va oferi cititorilor câteva chei (estetice...) ale unei experiențe similare.

*Ioana Bot*